genç sinema

DEVRİMCİ SİNEMA DERGİSİ

SAYI 6 MART 1969 2,5 LİRA



"BİR GÜN MUTLAKA YENECEĞİZ" AHMET SONER

genç sinema'dan

Geçen sayıda bildirildiği gibi elinizdeki altıncı sayı, her altı ayda bir yayınlanacak olan özel sayılardan biridir.
Emperyalizmin çıkarlarını korumakla görevli 6. FİLO, bu altıncı sayı hazırlanırken Genç Sinemacıların çalışmalarına özel bir anlam kazandırmıştır. Zorluklar ve engeller yoğunlaştıkça. Genç Sinemacıların dayanışma ve örgütlenme güçleri de yoğunlaşmaktadır. Devrimci kuruluşların yardım ve desteği, Genç Sinemacıların savaşını daha etkili kılmaktadır. Otuz kişiyi bulan ve gün geçtikçe daha da artacak olan Genç Sinemacılar, bütün imkânsızlıkları zorlayarak filim yapımını da sürdürmektedirler aralıksız. Şubat sonunda, Trabzon'da Genç Sinema Toplu Gösterisi gerçekleştirilmiş; DİSK'in kuruluş yıldönümünde, Devrim için Hareket Tiyatrosunda da filimlerimiz gösterilmiştir. Bundan böyle sık-sık gösteriler düzenlenecek ve bu eylem sinemasının gelişimini kimse durduramıyacaktır.

GENÇ SİNEMA. Aylık sinema dergisi. Sahibi ve sorumlu yazı işleri yönetmeni Ömer Pekmez. Yönetim yeri : Sıracevizler Sokak No: 108/1 Daire 7 Şişli - İstanbul. Abonesi : bir yıllık 12 lira, iki yıllık 20 lira. Dizgi ve baskı Gün Matbaası. (Baskı Tarihi : 12. 3. 1969)

1969 başında türk sinemasının bir kaç sorunu



VEYSEL ATAYMAN

Bu yazıda genellikle Türk Sineması'nın toplum yapımızdaki ve çağdaş sinema düzeyindeki yerini saptamaya çalışacağız. Bu deneme bize, toplum gerçeklerini yansıtma başarısı yönünden Sinema-toplum ilişkilerinin açıklığa kavuşturulması, öte yandan bir sanat fenomeni olarak Türk Sineması'nın incelenmesi olanağını sağlayacaktır.

Ülkemizde nüfusun yoğun bölümü içinde kalan sömürülen «Emekçi sınıflar» la onların üzerinde yükselen tüketici, sömürücü sınıfın varlığı, somut, yadsınması olanaksız bir gerçektir. Bu nedenle altyapı çelişkilerinin koşullandırdığı ekonomik bunalım gittikçe yoğunlaşmakta, yoksulluk bütün ağırlığı ile kendini sömürülen sınıflarda belli etmektedir. Ekonomik huzursuzluğun, bunalımın topluma yaygın nitelik kazanması, toplumumuzun üst yapısı ile birlikte, doğaldır ki Türk sinemasını da etkilemektedir. Bu koşullanış :

a — Türk sinemasının toplum sorunlarına eğilişinde

b — Sinemamızın kendi alt-yapısında ortaya çıkmaktadır

Sömürülen sınıf, azgelişmişliğin doğal sonucu olarak, altyapısal ilişkilerin, diğer adı ile kendi ekonomik bunalımının nesnel-bilimsel çözümüne inme yeteneğinden, çoğunlukla uzak kalmakta, yoğunlaşan ekonomik baskının nedeninin üstyapısal fenomenlerde arama eğilimini göstermektedir. Gerikalmışlığın koşullandırması ile, en ilkel, en somut altyapı sorununa bile, soyut ya da usdışı ilke ve kavramları çözümleyici olarak getirme eğilimi, Türk Sinemasının elden geldiğince yararlanmayı başardığı bir «Bilimsel olmayış»tır. Ucuz burjuva dramları ile yetinemiyeceğini anlayan Yeşilçam'ın arzuhalcileri, gerçekçi görünme tutkusu ile elattıkları «Köy-tarla, Ağa-ırgat» trajedilerinde, her türlü somut, nesnel gerçekleri bir yana iterek, toplumumuzun sınıf niteliklerini yadsımakta, toplumun söz konusu açığından yararlanarak, hiç bir bilimsel geçerliliği olmayan çözümleri, tecimsel toplum sorunlara karşılık olarak kullanmaktadır. Dış görünüşü ile ortaya konan «Sosyo-Ekonomik» sorunlar, sınıflar, olaylar ve kişileri, birer çelişki elemanından çok, altyapısal niteliklerinden arındırılmış niceliksel fenomenler biçiminde beyaz perdeye çıkartılmaktadır.

Somut sorunlara, örneğin Tanrı isteği, dinsel ceza, yazgı gibi soyut ilkeleri açıklama olarak getiren sinemamız,

bu tutumu ile toplumun yetersiz değerlendirme, yargı gücü yüzünden sorunları çözümleyici bir sinema olduğu savını da rahatlıkla ileri sürebilmektedir.

Oysa, aslında somut altyapı ve ona bağlı üstyapı sorunlarını bu tutumla çözümleme tutumu, yozlaşmış bir düşüncenin, kötü bir aldatmanın ürünü olduğu gibi, halka kendi yoksulluk, ilkellik ve gerikalmışlığını hiç bir pozitiv yoruma sokulmadan geri verme anlamına gelir. Yoksulluğunu, yaşantısının biçimini evrensel tanrı düzeninin «Kendine ayırdığı pay» kabullenip, günahını kendi omuzlarına yüklenen kapitalist düzenin bilinçsiz kurbanları, dramlarını beyaz perdede yaşlı gözlerle izlemekte, dinsel bir boyun eğişle her türlü bilimsel çözüme sırt dönmektedir. Yer yer aldatıcı, yer yer «Popülüst» bir gerçekçiliğin sonucudur bu.

Marksist öğretinin insan sorununu gökten yere indirip, sorunlara yönelmesi ve kişiyi, üyesi olduğu toplumun ekonomik ilişki ve çelişkilerinin koşulladığı nesnel bir fenomen olarak çözümlemeye girmesi, Türk Sinemasının olduğu kadar ileri kapitalist ülke sinemaların da, zorunlu olarak sırt çevirdiği bir yöntemdir. Ancak söz konusu sinemalar, kişisini Marksizm ve onun çağımızdaki biçimlerinin dışında kalan çağdaş düşünce akımlarının içine oturtmaya çabalarken Türk sineması ne yapmaktadır?

Altyapısal ilişkilerin ötesinde «İnsanına» çözüm aramaya yönelen sinemamız, bu denemesinde kendi ulusal, geleneksel kültür ve kaynaklarından kopukluğu bir yana, Dostoyewsky'den Camus'ye uzanan yoğun mirasın sentezi üzerine kurulu ileri ülke sinema kültürünün çok uzaklarına düşmektedir genel kültürü ile. Yeteneksizlik Türk sinemasını çeşitli biçimlerde etkilemektedir.

Bir film, dramatik yapısının ve ona bağlı olarak kişinin, tüm biçimsel özelliklerinin dialektik birer çelişki elemanı olarak estetik bir düzeyde beliledikleri sentezdir. Açıktır ki, bu sentez öğelerinin birbirleri ile ilişkileri, tüm sinematoğrafik yapıyı, kısacası tüm filmi etkiler. Burada bu öğelerden dramatik yapı ve kişiyi alacağız. Türk sinemasında kişi sorununa eğilirken, çağımızdan çok, çağımızın gerisinde kalan göresel yapıtlara dönmek bize kolaylıklar sağlayacaktır. Klâsik idealist çağın dram yapıtlarında kişi, çoğunlukla iç çelişkileri olmayan, ruhbilimsel boyutlardan yoksun bir entrika parçasıdır. Çatışması, evrensel düzenin mutlak ahlâksal değerleri ardında, soyut gayelere yönelmiş bir çatışmadır. Dram yapısı matematiksel bir özellik gösterir. Kişiyi üzerindeki ideal değerlere kavuşturmak amacı ile, iyi düşünülmüş, kapalı, belli bir plâna göre düzenlenmiş, bir soruna çözüm aramaktan çok bilinen (yazar tarafından) bir gerçeği en ussal biçimde yansıtmaya çalışan bir yapı gösterir. Çelişkisi senteze götürecek güçten yoksun kişinin yerini, entrika alır; Dramatik yapı, boyutsuz kişinin değil, entrikanın üstüne kurulmuştur.

Yakından bakıldığında ayni özellikleri Türk sineması için ileri sürebileceğimiz görülür. Kişisinin boyutsuzluğu «Kişinin kişi olmayışı ile,» bir entrika, olay sineması olan sinemamız, kahramanın karşısına koyduğu sorunların ilkelliği ve geçersizliği ile, bir bakıma 18. Yüzyılın da ardında kalır şüphesiz.

Klâsik çağ dramında, soyutta olsa kahramanın yöneldiği, uğruna çabaladığı değerler, kökü çağın felsefe sistemlerinde yatan büyük ideallerdir. (Burada ayrı ayrı ele almak olanaksız olduğundan, ilerde tek tek filmlerde sinemamızda, erdemli, namuslu, mutlu, zavallı, kötü, iyi kavramlarının ne kadar ucuza satıldığını göz önüne sereceğiz elbette).

İnsanı yabancılaştıran sorunların, gerçek ahlâk değerlerinin yerine, hiç bir geçerliliği, usa uygunluğu olmayan «Uydurma değerlere yönelen Türk sineması insanı», iç çelişkilerden, ruhbilimsel çatışmalardan yoksun, hazır, yeni değişme ve gelişmelere açık olmayan, kapalı, kendi kendi ile hep aynı kalan, yapay bir dram öğesidir. Kişi dramatik yapıyı sürükleyecek boyutlardan yoksun olunca, yerini entrikaya bırakacaktır. «Yeşilçam'ı çağdaş sinema düzeyinin dışına iten bu «Kişi için değil, entrika için sinema» formülüdür.

Ancak, sadece bir dış etki sineması olarak kişiyi belirleyemeyişi bir yana, bu dış etkilerin sıralanış ve uygulanışında, dramatik yapısı, konunun akla uygun bir kapalılığı olmadığı için, en uç, en dış, en işlevsiz yapay olayları boş çuvala tıkarcasına konuya doldurmak saflığı, entrika sinemamızın neden başarısız olduğunu açıklamaya yeter.

Bu özellik, anlamsızlığın, bağdaşmazlığın, karışıklığın karşı konmaz bir biçime girmesine yol açmakta, aralarında doğal bağları kalmayan kopuk entrika parçalarını giderek rastlantı ile bağdaştırmaktan başka olanak kalmamaktadır geriye. (Türk sineması bir «akraba sinemasıdır» bu nedenle; hemen herkes birbirinin bir yerlerden bir şeyi olur çıkar sonunda).

Yöntem olarak Türk sinemasında çözüm, yine matematiksel bir özellik gösterir. Entrikaları bir denklemin bilinmeyenleri kabul edelim. Bu bilinmeyenlerin ortaya konup, birbirleri ile ilişkilerinin saptanması, giderek ayıklanmasına benzer bir işlem gereksinmektedir sinemamız. Yatay yönde bir çözümlemedir bu. Dikleşip te, kişinin gerçek sorunlarına, iç çelişkilerine inmeyi denerse, ister istemez baltayı taşa vurur. Ortaya konamayan bir sorunun çözümlenmesi, usa uygun olmayan bir savdır. Türk sinemasının doğasına ters düşer bu işlem. Geniş anlamda bir çözümleme sineması olabilmek için, belli bir kültür aşaması ile birlikte, tüm yapı ve ilişkilerini değiştirmedikçe, Türk sineması ne ise o kalacaktır.

türkiye'de sinema'da dış sömürü

■

YORGO BOZİS

Kapitalizmin en üst ve son aşaması olan emperyalizm, kapitalizm öncesi toplum biçiminde kalan ülkeleri; mal satışı ve karşılığında ucuz ham madde alımı yolu ile birlikte, borç verme karşılığında sağladığı faizler ve sermaye ihracı ile elde ettiği kâr transferleri ile sömürmektedir. Bu nedenle, Türkiye'de emperyalizmin, ekonomik alanda, sinema ile olan ilişkilerini yukarıdaki üç sömürü yöntemi ışığında incelemek gerekir.

—I—

Sinemada dış ticaret yolu ile emperyalist sömürü iki yönde gerçekleşmektedir. Bir, yabancı film satışı ile, iki, yerli sinema endüstrisine ham madde ve araç-gereç satışı ile.

Bugün, dış ticaret dengesini sürekli dış borçlanmalarla kapatmak zorunda olan Türkiye, senede 450'den fazla yabancı filim satınalmaktadır. Bu akılalmaz hovardalığın tek özürü, Türk sinema seyircisine dünyada çevrilen tüm kaliteli filimleri göstermek çabası olabilirdi. Ancak dışarda getirtilen filimlerin kökenlerine eğildiğimizde durumun hiç te öyle olmadığını görüyoruz.

1951 ile 1966 yılları arasında İstanbul Kontrol Komisyonundan gösteri izini alan yabancı filimleri, bugünkü dünyanın temel ekonomik-politik bölünüşüne göre gruplandırdığımızda aşadaki tablo ortaya çıkıyor: (1)

	1951-1960 Dönemi		1961-1966 Dönemi		1951-1966 Dönemi	
	Filim		Filim		Filim	
	Sayısı	Yüzdesi	Sayısı	Yüzdesi	Sayısı	Yüzdesi
KAPİTALİST ÜLKELER GRUBU :	**2540**	**91,6**	**1728**	**94,0**	**4268**	**92,6**
A. B. D. :	1762	63,5	745	40,5	2507	54,4
Sosyalist ülkeler dışında Avrupa :	771	27,8	966	52,6	1337	37,6
Japonya ve İsrail :	7	0,3	17	0,9	24	0,6
SOSYALİST ÜLKELER GRUBU :	**53**	**1,9**	**86**	**4,6**	**139**	**3,0**
S. S. C. B. :	14	0,5	32	1,7	46	1,0
Avrupanın Sosyalist ülkeleri :	39	1,4	54	2,9	93	2,0
AZ GELİŞMİŞ ÜLKELER GR. :	**179**	**6,5**	**25**	**1,4**	**204**	**4,4**
TOPLAM :	**2772**	**100.0**	**1839**	**100,0**	**4611**	**100,0**

Görüldüğü gibi, Türkiye'nin yabancı filim piyasası tümü ile kapitalist emperyalist ülkelerin tekelindedir ve bu tekelci durum son yıllarda daha da güçlenmiştir. (%91.6, %94,0 oldu). Başka bir önemli olgu ise, son yıllarda Amerikan filimlerinde görülen azalmadır. (% 63,5, %40,5 oldu). Bunun tek nedeni, milli devrim savaşlarından ürken Amerikan sermayesinin gelişmiş kapitalist ülkelerin sinema endüstrilerine yapmış olduğu yatırımlardır.

Diğer yönden, yılda 250 filim yapan ve ham madde, araç ve gereçlerinin tümünü dışardan getirten yerli sinema endüstrisi, tatlı bir dış ticaret pazarı niteliğindedir. Sinema endüstrisinin girdisine ait, elimizde yeter bilgiler yoktur. (2). Ancak, girdinin, yaklaşık olarak, % 75 emperyalist % 25 sosyalist ülkelerden yapıldığını söyleyebiliriz.

Burada, emperyalizmin, yabancı filim piyasasındaki aşırı tekelciliğine, ekonomik çıkarlar kadar sinemayı bir şartlandırma aracı olarak kullanmasının da payı olduğunu hatırlatmak isteriz.

—II—

Emperyalizmin başlıca sömürü yöntemi, borç verme ve faiz alma yolu ile sömürmedir.

Türkiye 1967'de, dış ödemeler dengesini sağlamak için, dışa 238,6 milyon dolar borçlanmıştır. Aynı yılda ise, dış borç faiz ödemeleri 33,6 milyon dolar, dış borç ödemeleri ise 98,1 milyon dolar olmuştur (3). Başka bir deyimle, 1967'de Türkiye'nin eline, borçlandığı paranın yalnız % 52,5'i geçmiştir. Geri kalan % 42,5'i kâğıtlar üzerinde borçlanmıştır.

Demek ki, sinema, yüklü döviz ödemeleri ile, dıştan alınan borçları belli bir ölçüde artırmaktadır ve dolaylı bir biçimde emperyalizmin sömürü alanına ikinci bir kez girmektedir.

—III—

Emperyalizmin bir başka soygun yöntemi de, sermaye ihracı ve kâr transferleri yolu ile artık-değer sızdırmaktır.

1967'de Türkiye'ye gelen özel yabancı sermaye 17,2 milyon dolar iken çıkan kârlar 25,3 milyon dolar olmuştur. (3).

Ancak bugüne dek, emperyalizm yabancı sermaye yolu ile Türk sinemasına girmiş değildir. Bunun temel nedeni ise, emperyalizmin Türk toplumunu bir **tüketim** pazarı olarak görmesindedir. Oysa, gelişmiş kapitalist ölçülere göre, filim yapımı, dünya pazarlarına sürülecek bir mal **üretme** olayıdır ve sermaye ancak kendilerine geniş dış pazarlar edinmiş sinema endüstrilerine akar.

Yerli sinema endüstrisi, son zamanlarda zorladığı Arap sinema piyasalarına iyice yerleşebilirse, kuşkusuz, yabancı sermaye çabucak Türk sinemasına sökün edecektir.

---

(1) Dr. Özkan Tikveş'in «Sinema Filimlerinin Sansürü» kitabındaki sayılara dayanarak yapılan hesapların sonucu.

(2) 12/12/68 günlü ve 13075 sayılı Resmi Gazeteden, 1967 yılında dışardan getirtilen (Boş film ve boş kâğıt)-ların 25.5 milyon lira olduğunu öğreniyoruz.

(3) İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1969 yılı programı.

sansür sorunu

ÖMER PEKMEZ

Sinema, kesesi dar olan halkımız için en ucuz ve süresi en uzun bir eğlence aracıdır. Büyük kentlerin dışında, Anadolu'nun hemen bütün kentlerinde halkın boş zamanlarında tek eğlencesi ve gittiği yer sinemadır. Yapacak bir işi olmayanın, boş gezenin, okuldan kaçan öğrencinin; küçük, büyük bütün halkın en çok sevdiği eğlenceyi sorsanız verecekleri cevap, hiç şüphesiz «sinemaya gitmek» olacaktır. Bilhassa gençler için zaman öldürmenin tam yeridir sinema. Ve bu yüzden para kazanmanın yollarını çok iyi bilen salon sahipleri, yapımcılar ve işletmeciler adeta Anadolu halkını sömürürler bütün güçleriyle. Ellerinden gelse karayı ak diye yutturacaklar halka. Bir de seyircilerin zayıf yönünü yakaladılar mı işlerine diyecek yoktur. Sinema bir reklâm işidir, para kazanmak işidir. Reklâmını iyi yapan yapımcılar ve salon sahipleri bol kazancın yolunu buldular demektir. Çoğunlukla yerli filim oynatan sinemaların zaman-zaman baş vurduğu kazanç yollarından biri tam bu sırada salon sahibinin imdadına koşar: SANSÜR. Hem de bütün açıklığı bütün istismarcılığı ile. Sinema kapısında kocaman bir çıplak kadın resmi doldurur afişi boylu boyunca, üzerine kalın bir çizgi ve büyük harflerle sansür kelimesi çıkıp oturur. Sansür artık görevini yapmıştır. Artık kuruş kuruş da olsa, büyük dolandırıcılık büyük sömürü başlamıştır. Halkın elindeki beş-on kuruşun da alınma yolu bulunmuştur. Tabiî sansürün sayesinde. Bu işe girişenlerin hiç bir korkusu yoktur. Halletmesini bilir, hemde hiç sıkıntı çekmeden. Kontrol edenler mi? Onlar zaten ortada yoktular. Böyle bir davranış aslında suçtur. Ama hiç kimsenin aldırdığı yoktur. Bu tür filimler nasıl gelir, daha doğrusu halka gösterilmesine nasıl izin verilir. Bunlar da bilinmez. Her şeye bir sansürdür gider...

Türkiye'de 1939 yılından bu yana süregelen bir sansür olayı vardır. Sansür yönetmeliği 19 Temmuz 1939 tarihinde karara alınmış, 31 Temmuz 1939'da 4272 sayı ile resmi gazetede ilân olunarak yürürlüğe girmiştir. Sansür yönetmeliği 31 maddeden meydana gelmiştir. Bu maddelerin bizi ilgilendiren kısmı 7 ve 8 inci maddelerdir. Bu maddeler şöyle der.

Madde 7 — Aşağıdaki yazılı gayelerden birine matuf olan filimlerin gösterilmesine müsaade edilmez.

1 — Her hangi bir devletin siyasi propagandasını yapan

2 — Her hangi bir ırk veya milleti tezyif eden

3 — Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden,

4 — Din propagandası yapan,

5 — Milli rejime aykırı olan siyasî, iktisadî ve içtimaî ideoloji propagandası yapan,

6 — Umumi terbiyeye ve ahlâka ve milli duygularımıza mugayir bulunan,

7 — Askerlik şeref haysiyetini kıran ve askerlik aleyhinde propaganda yapan,

8 — Memleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı olan,

9 — Cürüm işlemeğe tahrik eden,

10 — İçinde Türkiye aleyhinde propaganda vasıtası olacak sahneler bulunan.

Madde 8 — Zaman geçmesiyle yıpranmış ve perde üzerinde gözleri yoracak derecede eskimiş olan filmlerin gösterilmesine **müsaade edilmez.**
Sansür yönetmeliğine bir göz atılacak olursa açıkça görülür, yönetmeliğin kişisel davranışlar için ne kadar müsait olduğu. Sansür heyetinde kimler bulunur. Kimlerden kurulur bu sansür heyeti. Bunlar açıktır kararnamede. Ama Sansür kurulunda bulunan kişilerin, bir filmi yargılayacak yetenekleri var mıdır? Neyi ne için yargılayacaklarını, bilirler mi, bu yargıyı verecek yetenekte kişiler midir, bilinmez! 1939 yılından kalma bir kararnameye uymak gerekirse bu doğrudan doğruya kurulda bulunan üyelerin kararnameye bakmadan kendi şahsi fikirlerine göre, bu film gösterilir bu film gösterilmez demesine zaten yönetmlik müsaittir. Böylece, bir filmin sansürden geçmesi ya da geçmemesi kurul üyelerinin iyiniyetine bağlı olarak değişebilir. Örnek: Sansüre gönderilen bir genç sinemacının filmini, yönetmeliğin 8. maddesine göre yasaklamak ne kadar yeteneksiz ve sinema kültüründen yoksun olduklarını göstermez mi? Öte yandan piyasada her gün yüzlerce film sansür yönetmeliğini hiçe sayarcasına devamlı vizyondadır. Bunların halka gösterilmesine nasıl izin verilir? Hiç bir yetkili bunlarla ilgilenmez mi? Bütün bunların cevapları henüz verilmiş değildir. Bir başıbozukluktur gider filim sansüründe. Kimse ne yaptığını, yapacağını bilmez.

---

sinema ve sansür



FARUK ATASOY

Anayasamız 20 ve 21. maddeleri bilim, düşünce ve sanat özgürlüklerini düzenler. Bu maddelerde bu alanlarda bir sansürden söz edilmez. Oysa bugün 20 ve 21. maddelerin içine girmesi gereken sinema sanatı üstünde bir sansür vardır ülkemizde.

Polis Vazife ve Selâhiyet Kanununa dayanılarak çıkarılan bir nizamname sinemada sansürü düzenler. Bu nizamnameye göre kurulmuş olan sansür kurulunda Milli Eğitim Bakanlığından, Tu-

rizm ve Tanıtma Bakanlığından, Genel Kurmay Başkanlığından, İçişleri Bakanlığından ve diğer bu gibi kuruluşlardan temsilciler bulunur. Buradan da anlaşılacağı gibi sansür kurulunda sinema sanatçısı ve hukukçu bulunmaz.

Polis Vazife ve Selâhiyet kanununa dayanılarak yapılan sansür 2 bakımdan Anayasaya aykırıdır. 1. Temel Hakların özüne ilişkin Anayasanın II. maddesi özgürlüklerin ancak kanunla sınırlanabileceğini öngörürken, Sinema sanatı alanında bu sınırlama bir nizamname ile düzenlenmiştir. 2. Sinemaya sansürün uygulanması 20 ve 21. maddelerin özüne aykırıdır.

Sansürün Anayasaya aykırılığı konusunda Türkiye İşçi Partisinin geçmiş yıllarda Anayasa Mahkemesine yapmış olduğu itiraz, bu organ tarafından, sinemanın yaygın bir niteliği olması, başka yerlerdeki uygulamaların da bu yolda olduğu ve verilen kararlar için ayrıca Danıştaya başvurma olanağı bulunduğu gerekçesiyle reddedilmişti. Oysa ki Türkiye'de ancak kentlerde ve kasabalarda bulunan sayısı sınırlı sinemalarda gösterilme olanağı olan filmlerin etki gücü, toplam tirajları milyonu aşan gazetelerden çok daha azdır. Ayrıca diğer ülkelerdeki uygulamalara gelince de, buralarda sansür esas olarak açık saçıklık ve küçük çocukları olumsuz etkilerden koruma açılarından yapılmaktadır. Ayrıca sansürü yapan kişiler de bilim, sanat ve hukuk adamları olmaktadır.

Son derece yuvarlak, her tarafa çekilebilen maddelerden oluşan sansür nizamnamesi -Anayasa Nizamını Koruma Kanunu Tasarısı gibi-maddelerine göre her filmi yasaklamak olanağı vardır. Karar, kurul üyelerinin kişisel görüş ve değerlerine kalmaktadır, maddelerin hiç birisinde açık bir tanımlama yoktur. Objektif kıstaslara göre hareket etmeyen sansür, yasaklamada bulunurken belirli bir maddeyi gerekçe olarak göstermekte, fakat neye dayanılarak, hangi verilerin ışığında bu maddeyi uyguladığını belirtmemektedir. Danıştaya yapılacak başvurmalar dışında, kurulun kendisine yapılacak itirazlarda, bu itirazları objektif olarak değerlendirebilecek yargı organı gibi 3. bir tarafın bulunmaması kararların düzeltilme olanağını hemen hemen ortadan kaldırmaktadır.

Bu sınırsız sansür yetkisi egemen sınıflar elindeki iktidarlara geniş yetkiler verilmesini sağlamakta, egemen sınıfların çıkarlarına karşı uyarıcı, eğitici, gerçekçi filimler kolaylıkla yasaklanmaktadır. Sansür Kurulu üstünde siyasî bir baskı olduğu bir gerçektir, ayrıca çoğu kez kimi sansür üyeleri kraldan daha kralcı davranışlar içinde görülmektedir. Çeşitli filimlerin Türkiye'de oynamamalarında bu gibi davranışlar önemli bir rol oynamıştır. Örneğin 1960 öncesi Türkiye'ye gelen ve bir başbakana yapılan suikastı anlatan Alfred Hitchcock'un «The man who knew too much» - 1960 tan sonra «Tehlikeli Adam» adıyla oynadı - filmi o zamanın başbakanın politik durumunun iyi olmaması nedeniyle yasaklandı. Türk filmlerinin sansüründe ise daha değişik uygulamaları görebilme olanağı var. Türkiye'nin kimi sorunlarına eğilen «Hudutların Kanunu» gibi filmler bir yana, ancak yeni-gerçekçi bir denemeden daha ileriye gidemiyen «Aşık Veysel» gibi filmlere bile çeşitli engeller çıkarmış

olan Sansür Kurulları hızla çalışmalarına devam ediyorlar.

Film sansüründe görülen bu durumlar dışında, filmlerin çevrilmeden önce senaryolarının sansürden geçme zorunluluğu, bireyin sanat yapıtı yaratma olanak ve özgürlüğünü tamamen ortadan kaldırmaktadır.

Bütün bu yazdıklarımızdan sonra söyliyecek son bir sözümüz var, o da 1959 Venedik I. Sinema Hukuku Kongresinin almış olduğu karar: Filmler çevrildikten sonra, basına olduğu gibi ancak yargı organlarınca denetlenebilmeli.

---

sansürün yılan hikâyesi

■

AHMET SONER

Bir filim çekmiştim geçen yıl (mart-mayış 1968). Ardından Hisar yarışmasına katıldım bu filimle, belki görmüşsünüzdür: Âsâyiş Berkemâl. Ekim ayında filmi sansürden geçirmek düşüncesiyle sanki daha çekilmemiş gibi senaryo yazıp yolladım Kontrol Komisyonuna dilekçeyle birlikte: «**Yazmış olduğum A. B. adlı senaryonun kontrol edilmesi, filme çekebilmem için gereken iznin verilmesi** » Senaryo filmin plân-pilân aynısıydı ve komisyonun anlıyabileceği şekilde yazılmıştı. Kasım ayı başında senaryo incelenmiş ve sonuç bana bildirilmişti: «**Ahmet Sonel** (Soner olacak) **tarafından yazılan Asayiş Berkemâl adlı senaryo Merkez Film Kontrol komisyonu tarafından incelenmiştir. Bekçinin kıyafetinin, kıyafet tüzüğüne uygun olması şartıyle adı geçen senaryonun filme çekilmesinde bir sakınca bulunmadığına ekseriyetle karar verilmiştir.**» Genel Kurmay'dan bir albay ile Milli Eğitim Bakanlığından bir müdür «**Senaryonun filme çekilmesini sakıncalı buluyorum.**» diye yazdırmışlar isimlerinin altına. Komisyon beş kişi. 3-2 kazandım ilk maçı. Hemen ardından filmi yolladım yine bir dilekçeyle. Aralık sonunda sonucu öğrenebildim: «**Ahmet Sonel'e** (Soner olacak) **ait Asayiş Berkemal adlı film 19/12/1968 günü Filmciler Derneğinin Sinema Salonunda Merkez Film Kontrol Komisyonunca görülmüştür. Filmin gözü bozacak derecede bozuk olduğu görüldüğünden, Adı geçen filmin bu haliyle halka gösterilmesinin ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı bulunduğuna ekseriyetle karar verilmiştir.**» Sansür kurulu başkanı (İç İşleri Bakanlığından) ile Emniyet Genel müdürlüğünden 9. şube müdürü hanım, isimlerinin altına «**Filmin kabulü reyindeyim.**» diye yazdırmışlar. Göz bozmamak erdem oldu galiba diye düşündüm. Sanki çocuk kandıracaklar, «at onu elinden, kaka o» diyerek. Ayrıca bu denli halkı düşündüklerini bilmezdim. Herkes halkçı kesildi artık her nedense. Kısacası ikinci maçı 2-3 kazanamadım. Ardından itiraz ettim ve gözü bozmayacak temiz bir kopya yolla-

dım. «Kontrol Tarihi 22.1.1969

Filmin Uzunluğu : 1 Kutu (15 metrelik mi kutu, 1500 metrelik mi?)

Filmin Genişliği: 35 mm. (Ne yazık ki 16 mm., özür dilerim.)
Ahmet Sonal'e (adımı değiştiriyorlar boyna) **ait Asayiş Berkemâl Adlı filmin, Nizamnamenin 7. maddesinin 5. fıkrası gereğince halka gösterilmesinin ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı bulunduğuna ekseriyetle karar verilmiştir.»** İtiraz edilince bir başka komisyon kurulur sanırdım, oysa yine aynı kişiler. Kanunu değiştirdiler her halde, kaşla göz arasında. Danışıklı bir oyun bu aslında. Bir filim toptan reddedilmez nedense, hep açık bir kapı bırakılır. Senaryoya izin verilir, senaryonun aynısı olan filme izin verilmez. Kim senaryoyu reddediyorsa filmi de reddeder, çelişki bulamazsınız üyelerden birinin fikirlerinde. «Ben kabul edeyim, sen reddet.» diye anlaşırlar, ya da yazı-tura atarlar. 7. maddenin 5. fıkrası nedir, bunu bile yazmazlar. Ama ben yazacağım, güneş balçıkla sıvanmaz der atalarımız. **7. madde-Aşağıda yazılı gayelerden birine matuf olan filmlerin gösterilmesine müsade edilmez: 5. Milli rejime aykırı olan siyasi, iktisadi ve içtimai ideoloji propagandası yapan (19/7/1939)** Yani diyorlar ki üstü örtülü olarak, «Sen komünistsin, fazla konuşma attırırız içeri.» Elimden elma şekerini alıp ağlatacaklarını sanıyorlar yani. Kısacası üçüncü maçta hakem gözlüklerini unutmuş, bu yüzden 2-3 kazanamadım yine. Şimdi son maça hazırlanıyorum. Yabancı sahada yapılacak bu maç. Evet baylar, bayanlar DANIŞTAY diye bir yer vardır.

devrim sineması

YÜCEL DÖNMEZ

DEVRİM, anlamı değerini yitirmeyecek sözcük...

GENÇLİK, bir çalkalanma...

Bir takım eskimiş kafalar, çıkarlarının çirkin temeline yerleşmiş düzen, düzenin kuyrukçuları ve bir huysuzlanma..

DÜZEN BEKÇİLERİ, kafasını kuma sokmuş devekuşu görüntüsü..

Yürüyüşler, devrim sloganları, pankartlar. Gittikçe büyüyen bir nokta, DEVRİM..

Türkiye'de devrim kavramı içerisinde sinema, gerçek yerini bulmaya doğru gitmekte. Defteri dürülme korkusu içerisinde çirkin oyunların yer aldığı YEŞİLÇAM SİNEMASI ve sinema merkezinde güçlenen örgüt, GENÇ SİNEMA.. Bir takım genç yönetmenlerin 8-16 mm.lik makinalarla giriştikleri yoğun çalışma. Her şeyden evvel GENÇ SİNEMA ile Türkiye'de belgesel filim çekiminin başlatılması ve ilk büyük deneyde başarı (16 Şubat Taksim olayları)..

Ulusun Türk sinemasını doğurma sorumluluğu...

Küçük kentler, uzaktan da olsa bir baş kaldırış, toplumun ağzına sakız olan çıkışlar.

— Adam sen de, yerli filim değil mi...

— Bak arkadaş filmin sonunda şu şöyle olacak bu da böyle.

— Sen nereden biliyorsun?..

— Onu bilmeyecek ne var, her filimde ayni şeyler oluyor..

Göbek, yumruk, pat, küt: YERLİ FİLİM.

Çıkışlar, çıkışlar ve her çıkış Yeşilçam sinemasının başına inecek darbeler zincirine günbegün yeni bir halka eklenmeye devam etmekte.

Afişten fotoğrafa dek devrimci bir oluşum sürdüren toplum, bunlara seyirci kalamaz. Bu gün GENÇ SİNEMA olanakları içerisinde, yarın daha güçlü, yarın daha başkaları toplumu üç kâğıt düzeniyle şartlandıran sinemaya bir yerde dur diyecektir. Devrimci GENÇ SİNEMA geleceğe imzasını atmıştır. Birdenbire olmasa da giderek gerçek özüne ulaşacak, özden aşamaya doğru yapacaktır atağını...

DEVRİM İÇİN SİNEMANIN GEREĞİ

ALGIN SAYDAR

Türk sinemasında devrim olması gerektiği bugün birçok aydın çevrede kabul edilmiş bir gerçektir. Ama toplum düzeninde yapılacak devrim için sinema gerekli midir? Bu soruya devrimci güçlerin bir ağızdan evet diyeceklerini sanıyorum.

Oysaki sinema, sanat yapıtları arasında kişi ile doğrudan doğruya ilişki kuran tek araçtır. Sinemacı, filminin biçimi ve özü ile söylemek istediğini ortaya koyduğu an seyircisine de gücü derecesinde bunu duyurur. İnsanoğlunun bildikleri, duydukları gördükleri ile biçimlenir. Etkili bir film, gerektiğinde, kitleleri ayağa kaldırarak eylem içine atabilir bir anda. Etkili film ise, halkımızın içinde bulunduğu yaşama koşullarını dile getiren ve sorunlarına çözüm yolu arayan... onları, bir yerde, harekete geçirebilecek öğelere sahip demektir. Kısacası, sinema halk için eğitici ve ondan da çok, itici güç olarak gereklidir.

İkinci gerekse; yürürlükteki çirkin görüntü kadrosu Yeşilçam sinemasının karşısına halkın gözünde bir ikinci alternatif olarak çıkmak ve halk için iyinin, güzelin, doğrunun yanında kötüyü bir kez daha mahkûm etmektir. Yeşilçam'ın halka kendi yaşantısı imiş gibi göstermek istedikleri ve sinemalarımızda gösterilen yabancı filmlerin batı toplumundan aktardıkları kandırmacaların hep kapitalist ekonominin yapısı gereği olduğunu ancak bu tür karanlık üçkâğıtlardan arınmış, apaydınlık, devrimci filmler ortaya koyabilir.

Biz, devrim ve devrim sürecinde eski köhnemiş ve kokuşmuş, bozukdüzen yutturmacaları tek tek yıkıp kendi değerlerimizi getirmek durumundayız. Bu hedefe de bilmem, sadece kötüyü eleştirerek veya gözler önüne sererek ulaşılabilinir mi? Onun karşısına kendi örneklerimizi koymadıkça söyleyeceklerimiz dayanaksız olacaktır.

Bir filmden söz edilmişti bana. Bir kişi, tek başına... elinde pankartlarla bir idam mahkûmunun cezasını protesto etmektedir. Kendisine, tek başına hiçbir şeyi değiştiremeyeceğine göre, ne yapmak istediği sorulur. Alınan yanıt şudur: «Hiç olmazsa dünyanın beni değiştirmesine engel olacağım.»

Amacımız dünyanın bizi değiştirmesine engel olmak değil, dünyayı değiştirmektir. Tek değiliz; çoğunluktayız. Filmlerimizin devrimle yoğrulurken, devrime katkıda da bulunacağı, bu açıdan da değerlendirilmesi zorunlu olan

GENÇ SİNEMA'NIN tarihsel sorumluluğu

■

ÜSTÜN BARIŞTA

Türkiyede **'devrim dinamik'**i hızla gelişmekte. 7. sanatın da bu dinamik içinde çok kesin bir yeri olmalıdır. Genç Sinemacıların kameraları devrimci eylem içinde, bu tarihsel **'oluşum'**u en ince ve güç noktalarına kadar geleceğe tespit etmelidir. Gerçek bir sinemanın ülkemizdeki tarihsel sorumluluğudur bu.

Bugün Türk Sinemasında gerek düşünsel gerekse eylem alanında yerlerini almakta olan Genç Sinemacılar **'yeni bir sinema'**yı ancak devrimci bir eylem içinde oluşturabilir, güçlü temellet atabilirler. Genç Sinemacıların yaptıkları ve yapacakları **belgesel filimler** böyle bir temelin kurulmasında en önemli rolü oynayacaktır. Bütün grevler, mitingler, yürüyüşler, karşı-devrim tertipleri, saldırıları ne pahasına olursa olsun kameranın gözü tarafından tespit edilmelidir. Genç Sinemacının gözü kameranın gözü olmalıdır sürekli olarak. Ve de bu göz en objektif **göz'**-dür Tarih içinde.

Bu tür belgesel çalışmaların, yeni bir sinemanın tohumlarını ekmesi yanısıra Genç Sinemacilarırn da sürekli olarak eylem içinde bulunmalarını, böylece de kişisel bilinçlenme, direnme ve savaş güçlerini artıracağı açıktır.

Yeni bir sinema yapma tutkusu, devrimci sorumluluk bilinci içinde gerçek yerini bulur ancak. Belgeler gerekli Devrim'e. O'nun soluğunu, sicaklığını sinema milyonlarca kişiye ulaştırabilir. Bugün değilse, yarın.

bir gerçektir. Filmlerimiz, yozlaşmış burjuvanın **FİLM BÖYLE OLUR** önerisinin kalbine çevrilmiş birer silâhtır. Ve filmlerimiz, çöküntü halindeki kapitalizmin bilinen oyunlarına çevrilmiş birer silâhtır. Kapitalist ve kapkaççı düzeni vurmağa yönelen her hareket de devrim için gereklidir.

genç sinema'da anti amerikan gözlem ve eylem

ARTUN YERES

«ECNEBİ BİR DEVLETİN HİMAYE VE SAHABETİNİ KABUL ETMEK İNSANLIK EVSAFINDAN MAHRUMİYETİ AC ZÜ MESKENETİ İTİRAFTAN BAŞKA BİRŞEY DEĞİLDİR.

— ATATÜRK —

Emperyalist Amerika'nın, Türkiye'yi kendi mandası altına almak için giriştiği hareket 1919'lara uzanmaktadır. O yıllarda yeryüzünün ilk ulusal kurtuluş savaşını vermekte olan Türkiye, emperyalist Amerika'nın bu haince yanaşmasını durdurmuştu. Emperyalist Amerika bu girişiminden 28 yıl sonra 1947'de TRUMAN DOKTRİNİ ile Türkiye'ye sızdı. Beş yıl sonra da NATO'ya aldırıp, önemli üsler ve ayrıcalıklar elde etti. Emperyalist Amerika'nın, elde ettiği üsler ve ayrıcalıkların Türkiye'ye neye mal olduğu 12 yıl sonra Johnson'un ünlü mektubu ile açık seçik ortaya çıkmış oldu.

17 Temmuz 1968 ve 16 Şubat 1969'da 6. filo'nun kanlı ziyaretleri ve ardından bir emperyalist Amerikan gazetesinin Türkiye'den köpek benzetisi ile söz etmesi emperyalist Amerika'nın, Türkiye'ye ve Türk insanına karşı küstahlık ve hayasızlıkta ne denli ileri gidebileceğini de göstermiş ve yıllardır takındığı «GÜZEL AMERİKALI» maskesi de böylece düşmüş oldu. Artık emekçi Türk insanı emperyalizmi yurdundan tekrar kovmak için bilinçle eyleme geçmiştir.

Genç Sinema da bu eylemin içinde oluşacaktır. Maddi ve teknik yetersizliğine rağmen toplumsal olayları saptıyacaktır. Elde ettiği bu belgelere devrimci yorumunu da katarak filmlerini tamamlıyacaktır. Bunu başarabildiği sürece Genç Sinema Tarih içindeki görevini yapmış olacaktır.



17 TEMMUZ / ARTUN YERES



«BİR GÜN MUTLAKA YENECEĞİZ» / AHMET SONER

SİNEMA'NIN GERİLLALARI

ALTAN YALÇIN

Bir ülkede önlenebilecek bir savaşı başlatan insan canidir ve yine bir ülkede kaçınılmaz bir savaşa girişmeyen de canidir.

Jose Marti

Alınyazısı bütün diğer geri bırakılmış ülkelere koşut bir ülkenin torunlarıyız. Küçümsemeye, horlamaya, ezilmeye ve sömürülmeye alıştırılmış bir ulusun çocukları. Gözümüzü bir savaş ortamında açıyoruz. Ve artık tek varolma olanağımız girmekte belirleniyor. Alanımız sinemadır. Haberleşme araçlarının en korkuncu en güçlüsü en etkini. Uyduruk kahramanları, sözümonlara yöneticileri, vurguncuları, bonoları, tesisleri, üsleri, oyuncularıyla örgütlü bir alanda; inanmışlıkları, halktan yana olmaları, adanmaları dışında başka güçleri bulunmayan bir avuç insan, bütün başlangıç eksikliklerini taşıyarak yürümeye çabalıyor.

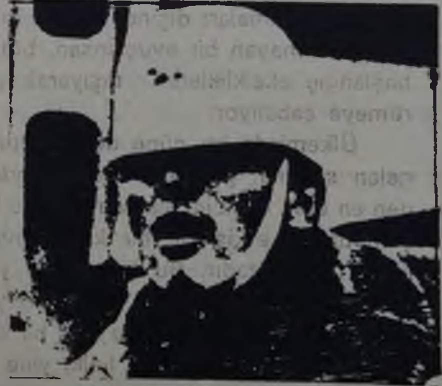
Ülkemizde bu güne değin yapılagelen sinema, gerçek ulusal değerlerden en ufak nasibini alamamış koyu bir şematizmin etkisinde bir kalıntı niteliğini taşımaktadır. Bu kalıntı elli yıla yakın bir süredir, gerçek değerleri yaratan emekçilerin üzerinde ağır bir eğlence kandırmacısı ya da halkı yine ürettiği değerleri yozlaştırarak sömüren sömürgen bir yük olmuştur. Yalnız adı ve konuşmaları Türkçe olan bu filimlerin bütün ulusal değerleri de taşıdıkları adların Türkçe yazılmasından ibarettir. İçinde amerikan filimlerine özgü gizil iyi aile etkileri, sulukule ortamını bile yaratmaktan uzak sözümona komedileri evde kalmış kızları, romantik iyi aile çocuklarını etkileyen melodramları ve nihayet gerçekten Türk insanına hakaret anlamı taşıyan köy kasaba büyük şehir yansıtmalarıyla Türk Sineması emekçilerin karşısında, onları soyan ve en bayağı anlamda sömüren bir güç olmaktan öteye bir nitelik taşımamaktadır. Kamu oyunu sürekli yalanlarla bulunduğu ortamın karanlığına sürükleyen Türk sinemacıları hiçbir zaman karşılarında etten kemikten, duyuşu düşünüşü, gerçekleri görebilme yetisi bulunan seyirciyi hesaba katmamışlardır. Toplum adına, halk adına filim yaptıklarını, gece kulüplerinin bol kadınlı ve içkili sofralarında öğrenen, bütün bir halkı gece kulüplerine doldurmaya çalışan sanatçılarımız(!) koskoca bir ulusun tarihi gelişimini de içki kadehlerine sığdırmaya özenmektedirler. Ve sorun bu gün açıkça şudur: Gerçekleri kavrama için olağan üstü çaba harca-

yan, Türk insanının kendi ulusal bilincine kavuşmasında yardımcı bir Sinemaya duyulan özlem, mevcut düzeni sürdürme kaygısı taşıyanlarla, o düzeni değiştirmeye yönelenler arasındaki savaşı zorunlu kılmıştır.

Bu savaş Sinema alanında bütün kilit noktalarını tutmuş, hâlâ kendilerini sinemacı sanan bir grupla, olanakları kısıtlı, adanmış insanlar arasında sürdürülmektedir. Üstün bir güç karşısında Genç Sinemcıların başarmaya çalıştıkları eylem, ürünlerini geleceğin ışıklı günlerinde verecek bir savaştır. Ve Genç Sinemacılar bu savaşın gerillalarıdır. Ellerinde onaltılık, sekizlik kameraları, dişlerinden tırnaklarından arttırdıkları filim kasetleriyle yürüyeceklerdir. Taksim'de gericiler bir 31 mart mı plânlamaya çalışıyor, elinde silâh/kamerası ile genç sinemacı ordadır. Fabrikada haklarını almak için grev mi vardır, genç sinemacı ordadır. Bir madende işçiler mi kurşunlanmaktadır, kamerası hazırdır genç sinemacının. Hakları olan toprağa köylüler el mi koydular, genç sinemacının belgeci gözü açılacaktır orada. Büyük kitlelere eğlence mi gereklidir, genç sinemacı gerektiğinde yaptığı filimleri ücretsiz olarak onların ayağına ulaştırıp köy-köy, kahve-kahve eğlendirecektir onları. Öte yanda kapalı salonlarda vurgun hesapları yapılırken, genç sinemacı kelle koltukta yürütecektir savaşını. Ve savaş böyle kazanılacaktır. Türk halkı böyle uyarılacaktır. Yeşilçamın orduları ve yetkin silâhları, güçlü görünmelerine karşı içerden yıkılabilecek çürüklüktedir. Genç sinemacı gerekirse Yeşilçama girecektir. Ama filim yapmak için değil. Bir filimde gerçekten emekleri bulunan, ve hiçbir zaman emeğinin karşılığını alamıyan beden işçilerini, fikir işçilerini uyarmak, onları kazanmak üzere. Savaş bir kez başlamıştır ve kişisel çıkarlarını bütün bir halkın çıkarı gibi göstermeye çalışıp vurgun peşinde plânlar kuran yeşilçam mutlaka yenilecektir.



«BİR GÜN MUTLAKA YENECEĞİZ / AHMET SONER



**17 TEMMUZ
ARTUN YERES**

kısa filim yönetmeni artun yeres'e üstün barışta'nın soruları

Ü. BARIŞTA — Belge filimlerinin önemi nedir sence Türkiye'de?

A. YERES — Her bakımdan kendine özgü bir tür diye adlandırılan Belge filmlerinin ülkemizdeki önemi, toplumbilimsel ve siyasal sorunlardan kaçınmayan, devrimci güçlerin yanında yer alan bu amaçla yapılan filmlerdir. Bu filmlerin de önemi halka gösterilebildiği ölçüde değerlendirilebilir. Yoksa, şimdilerde olduğu gibi Amerikan şirketlerinin ödül dağıtır gibi göründüğü kentsoylu okullarda değil.

Ü. B. — Estetik-sinematografik dil olarak Türkiye'de kısa filmlerin bugün ve ilersi için yeni bir sinema anlatımı getirmelerinin bazı belirtiler var mıdır yapıtlarında?

A. Y. — Yıllardır ekonomik ve siyasal yönden emperyalizmin gücü altında geri bırakılan sonra da az gelişmiş ülke diye adlandırılan Türkiye'mizde hiç bir değerlendirme salt biçim açısından olmamalıdır.

Kısa filmci de öz-biçim ayrımı yapmadan doğrudan doğruya ülke gerçeklerini açıklayıp devrimci yorumunu da beraber koymaya mecburdur. Bu amaçlarla yapılmış kısa filmler varsa yeni bir sinema anlatımının da belirtileri vardır demektir.

Ü. B. — Genç Sinema'nın çıkışı bir kuşak sorunu mudur?

A. Y. — Genç Sinema'nın sorunu, ülke gerçeğini kavrayıp açıklamaktır. Tekrar ediyorum, bu filmlerini de halka gösterebilmelidir.

Ü. B. — Ekonomik durumun nedir?

A. Y. — Berbat!...

SİNEMA İLE UĞRAŞMAK - III -

■

ENGİN AYÇA

«Tüm kurtuluş kavgasına herkes karışır, burada temiz eller, seyirciler, masumlar, yoktur. Hepimiz ellerimizi toprağımızın batağında ve beyinlerimizin boşluğunda kirletiriz. Her seyirci ya aşağılık biridir ya da hain.»

Doğada sözü en kuvvetlinin geçer. Doğada en kuvvetlinin yasaları geçerlidir. Doğada en geniş özgürlükler en kuvvetli olana tanınmıştır. Çünkü doğa kanunu böyledir: büyük balık küçük balığı yutar.

İnsan toplumlarının yaşamında da bu böyle olmuştur ve toplumların tarihsel gelişmesi bu doğa kanununa hep uymuştur. Kuvvetli sınıf güçsüz kalan sınıfı ezmiş, kendi düzenini topluma kabul ettirmiştir. Arkasından hâkim sınıf kendi karşıtı bir sınıfı doğurmuş ve onun gelişmesi, güçlenmesi karşısında kendisi bu sefer yok olmuş, toplumun yeni düzeni yeni sınıfın getirdiği düzen olmuştur. Ve de olmakta devam edecektir. Aksini söylemek doğa kanunlarını, tarihsel gelişmeyi inkâr etmektir.

Türk toplumunda da belli bir sınıf ve tabaka hâkimdir ve Türkiye'de bu sınıfın, tabakanın kanunları geçerlidir, yürürlüktedir. Hâkim sınıf ve tabakaların kanunları, haklı olarak hâkim sınıf ve tabakaların kurduğu düzenin devamını ve korunmasını sağlarlar. Türkiye'de sinemayla uğraşmak, bu kanunlarla ancak küçük bir azınlığa tanınmıştır. Bu kanunlar, sinemayla uğraşmak iznini verdiği kimselerden, çizilen sınırların dışına çıkılmamasını da ister. Ve ayrıca çıkartmazda, içeriye tıkar.

Bir toplumdaki hâkim sınıfların çıkarları, toplumun genel çıkarlarına ters düşmeğe başladığı andan itibaren, hâkim sınıfların karşısındaki sınıf ve tabakalar güçlenmeğe ve giderek hâkim sınıfların menfaatleri üzerine kurulu düzenin değişmesi için kımıldamağa başlarlar. Bu doğanın kaçınılmaz çelişkisidir. Bir çok ülkelerde olduğu gibi, Türkiye'de şimdi işte bu dönemin içindedir ve gene bir çok ülkelerde uygulandığı gibi Türkiye'de de devrim süreci durdurulmak, saptırılmak, yozlaştırılmak istenmektedir. Ölmek üzere olan kocamış bir arslanın son çırpınışlarıdır bütün bunlar.

İşte bu ortamda ortaya devrimci

sanatçı çıkmakta ve geciktirilmek istenen devrimi çabuklaştırmaya çalışmaktadır. Bu nasıl olur?

Devrimci sanatçı herşeyden önce devrimci bir insandır, ve bütün yaşamı ve eylemleriyle devrime katkıda bulunur. Devrimci insan sinemayla devrime nasıl katkıda bulunur

Devrimci sinemacı ilk önce seyirci ve filimlerin içeriği sorunlarını çözümlemek zorundadır. Seyirci ve içerik devrimci sinemanın özünü teşkil etmekte, ikisi arasındaki diyalektik ilişki devrimci sinemayı tanımlamaktadır. Nasıl?

İlk önce devrimci sinemanın seyircilerini araştıralım, tanımlıyalım. Türkiye'de yaşıyan 32 küsür milyon insanın hepsine sinema seyircisi olabilme özgürlüğü tanınmamıştır. Her ne kadar kimse kimseyi zorla sinemaya gitmekten alıkoyamıyor gibi görünüyorsa da, Türkiye üzerine yapılmış istatistiklere bakmak bize önemli ip uçları verecektir: 1965 yılı genel nüfus sayımına göre Türkiye'de 31.391.000 kişi yaşamaktadır. 1963 istatistiklerine göre köy sayısı 35.638 ve köy nüfusu da 20.585.604'-tür (1963 yılı genel nüfus 29.655.000'-dir.). 1963 konut istatistiklerine göre nüfusu 5.000'den aşağı olan yerlerde elektriği olan konut sayısı 84.710, elektiriği olmıyanlar ise 3.427.038'dir. Bu sayılardan çıkan en basit gerçeklere göre nüfusun üçte ikisi köylerde yaşamaktadır. Bu köylerde ve nüfusu 5.000'-den aşağı olan ilçe ve bucaklardaki 3.511.748 konuttan 3.427.038'inde elektirik yoktur. Bir genellemeyle Türkiye'-nin hemen hemen üçte ikisinde elektriğin olmadığını söyliyebiliriz. 1958-59 yıllarında Türkiye'de yıllık sinema seyircisi sayısı 60 milyondur yaklaşık olarak (N. Özön, 1966 yılı için 90 milyon sayısını vermektedir) ve genel nüfus başına düşen bilet sayısı da 2,3'tür (1960'ta Türkiye'nin genel nüfusu 27.755.000'dir). Yalnız İstanbul'da 1960 yılında 25.246.000 sinema bileti satılmıştır. (1965'te bu sayı 41.627.000'e çıkmıştır). Ankara ve İzmir'in durumu da İstanbul'unkine çok yakındır. «Türkiye'de sinema salonlarının coğrafi dağılışı bilinmemekle birlikte, gerçekte sinema seyircilerinin yalnız belirli bölgeler halkından meydana geldiği, daha geniş bir bölümün sinemadan yoksun kaldığı söylenebilir.» (N. Özön-Türk Sinema Tarihi-s. 245)

Özetlersek, Türkiye nüfusunun iyimser bir görüşle üçte ikisinin sinemayla bir ilişkisi yoktur. Milli gelirden 1967 yılında kişi başına yıllık 2.655 lira düştüğü de göz önüne alınırsa elimizde kalan sinema seyircilerinin de gene bir çoğu yılda sayılı olarak sinemaya gidebilmektedir. Böylece ayda 2-3 kez sinema seyircisi olanların sayısı genel nüfusa oranla ancak bir azınlık olmaktadır: ekonomik durumu iyi bir azınlık. Duruma sınıfsal açıdan baktığımızda hâkim sınıf ve tabakaların gerçek sinema seyircilerinin çoğunluğunu teşkil ettiğini görürüz.

Türk devrimini hor görülen, ezilen, sömürülen, köleleştirilen emekçiler, dar gelirliler, yani Türk halkının çoğunluğu gerçekleştireceğinden devrimci sinema işte bu halka ulaşmalı, yahut da bu halkı sinema seyircisi yaparken devrimci sinemanın seyircisi yapmalıdır. Devrimci sinemayı hâkim sınıf ve tabaka seyircileri hiç ilgilendirmemektedir. Devrimci sinemayı yalnız bir takım filimler

olarak değil de, tam bir sinema olayı olarak ele almak zorundayız.

Demek ki devrimci sinemanın gerçek seyircileri devrimi gerçekleştirecek olan sınıf ve tabakalardır.

«Her seyirci ya aşağılık biridir, ya da hain.» Burada sözü geçen «seyirci» genel anlamda kullanılmıştır, yani her şeye seyirci kalan kimse. Gerçekten de yaşadığımız toplumda büyük bir çoğunluk olaylara yalnızca seyirci kalmakta, bilinçli bir katkıda bulunmamaktadır. Durum sinemada da aynıdır. Vakit geçirmeğe, boşalmağa, eğlenmeğe gelen pasif seyirciler doldurur sinema salonlarını ve kendileri için yapılmış tüketim mallarını seyrederler gazoz içer gibi.

Devrimci olaylara seyirci kalamaz. Devrimci sinema, gerçek seyircilerini pasif olmaktan çıkarıp aktif seyirci durumuna getirmelidir ve giderek onu seyirci olma niteliğinden de kurtarıp aktif insan aşamasına sokmalıdır. Aslında sözü geçen kimseler gerçekte kendi istekleriyle pasifleşmişler, dışarıdan başkaları tarafından uyutulmuş, kendi kendine yabancılaştırılmış, pasifleştirilmişlerdir: başkaldırmasınlar, açlıklarını duymasınlar, yoksulluklarından rahatsız olmasınlar diye.

Devrimci sinema, seyircileri aktif kılacak, uyandıracak şekilde filimler yapacaktır. Bu noktada, yapılacak filimlerin içeriği söz konusu olmaktadır. İçerikten anladığımız yalnızca konu değildir, özdür, biçimdir, ideolojidir, daha doğrusu bunların hepsinin bir bütünü. Devrimci sinema, devrimci güçlerin dışında değildir, devrimci güçlerle birlikte oluşur, gerçekleşir. İşte bu gerçekleşme devrimci sinemanın içeriğidir.

Durumu bu şekilde ortaya koyunca, sözü geçen sinema birden tüketim sinemasının dışına çıkıyor, yepyeni bir olay oluyor. Her şeyiyle yeniden yaratılacak bir sinema: Genç Sinema. Ne şekilde olacağını, nasıl olacağını, ne dereceye kadar gerçekleşeceğini zaman gösterecektir.

HALKTAN YANA SİNEMA HALKÇI DEĞİLDİR

■

MEHMET GÖNENÇ

Azgelişmiş ülkelerde karşı-devrimcilerin çok geçerli bir tuzağı vardır: Halkçılık. Batı kapitalizminin yeni-sömürgecilik aşamasında sömürdüğü ülke içinden tohumlaştırdığı ve şeklen halka yakın gözüken bir feodalin, bir mütegallibenın dilinden düşürmediği «halk anlar mı», «halka ne veriyon» sözcükleri bu tuzağın kullanılış şeklinden başka bir şey değildir. Ne yazık

ki bir çok saf devrimciler ve bazı örgütler bu tuzağın içine düşmüşler ve hakçılık platformunda günah çıkartma yarışına girişmişlerdir. Hatta giderek halkçılığın teorisi bile yapılmıştır: Asya Tipi Üretim Tarzı. Halka verir gibi görünerek halkı afyonlamak ve sınıflar arası zıtlaşmayı yoketmek halkçılığın ana hedefidir.

Devrimcilik misyonerlik değildir. Hele halk-hokkabazlığı hiç değildir. Gerçek devrimcinin bu düzenbazlığın üstüne gitmesi ve doğruları halka olduğu gibi anlatması, hatta giderek halkın saplantılarını eleştirmesi onun ana görevi ve ahlâksal sorumluluğudur. Devrimcilik bu çizgide başlar. Çizginin altı oportünizmdir, karşı-devrimciliktir.

Halkçılık tuzağı bir ahtapot gibi kollarını politik alanın dışına da uzatmıştır ve her sanat dalında kol gezmektedir. Biz bu yazımızda «halktan yana sinema»yı ve «sinemada halkçı»lığı açıklamak istiyoruz.

Nedir halktan yana sinema?

Halkı afyonlamayan, halkı karanlık salonlarda toplumsal gerçeklerden uzaklaştırmayan, tam tersine onu, yapıt-seyirci diyalektiğinin kaldıracında devrim ve sınıf bilincine götüren sinema, halktan yana bir sinemadır. Tâviz vermeyen, doğruları en etkili bir biçimde anlatan bir filim halktan yana sinemanın alanı içine girer. Yönetmeninin kendi kişisel deneyini, toplumsal çelişkilere devrimci bir perspektif içinde başkaldırışını önerir halktan yana bir filim. Yönetmenin acıları halkın acılarına özdeş olur bu sinemada. Aksi halde yönetmen halkı teselli eden bir büyücüden başka bir şey değildir. Acılar, kötülükler halkla birlikte aşılacaktır. Savaş hepimizin savaşıdır.

Bir de halkçı sinema vardır. İlk adımda gişeye tâviz verir. Bir kere halkın rahatı kaçmasın, ben o rahat koltukta oturana nasıl olsa devrimi yutturmağa çalışırım, hem patron memnun olur hem de seyirci. Üstelik devrimcilik ödevimi de yerine getirmiş sayılırım der halkçı sinema. Sinsi ve ahlâksızdır. Devrimcilik şakşağında üç-beş ödülün peşinde koşar. Ben halkın diliyle sinema yaparım der. Sanki sinema dili pazarı varmış da ordan halkın dilini seçmiş gibi. Yeşilçam'ın devrimcilik anlayışı halkçılıkla özdeştir. Bir çok örnekleri vardır bu ahlâksızlığının. İşte «Susuz Yaz»: Berlin festivalinde ödül kazanmıştır. Filim üstüne sağolsunlar büyüklerimiz bol-bol nutuklar atmışlar, halkçılık ibadetinde günah çıkartma yarışına girmişlerdir. Sonra gelsin paralar... Kolay mı? Berlin festivalinde ödül almış filim. Yapımcısıyla yönetmeni halkı kazıklamanın karşılığında kazandıkları banknotları bölüşürken kavgaya tutuşmuşlar, olay Seks mecmualarına kadar yansımıştır.

Sırf halkı değil, birbirlerini de kazıklamaya çalışan, ödül peşinde koşan, bu sinema düzeninde sözüm ona devrimci (!) filim yapılacağını ispat etmeye kalkan, aslında çıkar gereği düzenin devamını isteyen iki yüzlü şarlatanların yaptıkları bu tür filimlere dikkat edin: halkçı filimlerdir onlar. İlk alkışı patronlardan toplarlar.

İşte Yeşilçam bütünüyle halkçılığın tipik bir örneğidir. Bu örnek de tarihin akışı içinde ve halkın önünde en büyük suçtan, «halkçılık» suçundan yargılanacaktır.

DEVRİMCİ AÇIDAN ÖZ VE BİÇİM

■

YAKUP BAROKAS

Çoğu kez, özellikle öncü akımlar tarafından yadsınır öz biçim ayırımı. Oysa böyle bir ayırımın varlığı su götürmez. İki ayrı kavram söz konusu olduğuna göre, amaçlananın da iki ayrı şey olması olağandır. Bunlardan hangisinin bir sanat yapıtının temel amacını oluşturduğu sorununun çözümlenmesidir önemli olan.

Anlatmak istedikleri salak bir öyyüye gelişigüzel bir elbise giydiren yeşilçamcılar ile Amerikan Deneysel Filim Festivali'nde bizlere sunulan cicili bicili giyinmiş, oysa iki kelimeyi yanyana getirmekten eksin güzel kızları aynı doğrultuda tutarım ben.

Bu ayırımı yadsıyanlarca ileri sürüldüğü gibi anlamın biçimden oluştuğu savı yerine, bunların birbirlerinden bağımsız olmadıklarını kabullenmek daha yerinde olurdu kanımca.

Bu ön düşünüleri böylece ortaya koyduktan sonra kaba taslak bir sınıflandırmaya gideceğim öz denilen şeyi, özellikle sinema açısından:

a — **Hamur filimler :** Kişinin özünü, niteliklerini incelemeyi, özellikle kentsoylu alışkanlıkları ve töreleri ortaya koyup eleştirmeyi amaçlar.

b — **Sanat filimleri :** Salt sinema dışında bir amaç taşımaz.

c — **Siyasi filimler :** Toplumsal olayları inceler.

Devrimci Genç Sinema'cının tutumu ne olmalıdır bu ayırım karşısında?

Genç Sinemacı solcudur herşeyden önce. Çünkü solcu olmak ilkin salt, her türlü ideolojiden arınmış olarak, bir eğilimdir değişmeyi kabullenip kolaylaştıracak mısın sorununa evet diyen. Soruna bu açıdan bakıldığında Genç Sinemacı'nın tutumu hep aynı olacaktır.

Bir hamur filmiyse çekmeyi tasarladığı, yeni insanlar yaratmak; siyasî bir filimse, yeni bir düzenin oluşumunu kolaylaştırmak gayesini güdecektir hep ve bilecektir ki özgün bir biçime ulaşmaksızın yapacağı filimler her ne denli devrimci olurlarsa olsunlar gayelerine erişmekten uzak kalacaklardır.

uzak doğu ANADOLU

YILMAZ ÖZEN



Kimi görgüsünü, bilgisini artırmaya Avrupaya giderken, kimi de tecimsel kaygılarla Anadolu'ya gider. Ya da gezmeye. Fakat daima, sadece alır. Maskeli suvariler cirit atar Anadoluda. İş, merak, gezi, Anadolu'ya çeker bizi. Kimimiz aydın, kimimiz tecim, kimimiz sanatçı, kimimiz yabancılara ortak ve arkadaş olarak dağılırız Anadolu'ya, O, yüzyıllarlık konukseverliği, bilinçsizliği ve uyutulmuşluğu ile hiç mi hiç gocunmaz, durmadan, esirgemeden verir.

— ...Aklınız durur !

— Bir harika

— Görmeliydiniz

— Wunderbaaar

— C'est merveilleux, extra-ordinaire

— Tremendous

— Ja, ja

— Ouiii

— Yeees, yeees

Onu kentte tanır mısınız kapınıza varsa, yolda karşılaşsanız? Size, çok kez tek katığı olan ayranı sunan elini sıkar mısınız? Dostunuza tanıtır mısınız? En güzel yatağını size vermiştir. Eviniz dar, belli kalamaz; sofranız da dar. Fakat siz oralarda bu sonu düşünmeden açsınız.

Yapıtlar ve insanlar ayrı ayrı değerlendirilir çoğu kez.

— Siz yerinizde kalınız, orda güzelsiniz sadece. Eserleriniz heryerde güzel, onları götürebiliriz birlikte, eğer verirseniz...

— Tabii canımız bile sizin!.. Salonlarınızda eşyalarımız. İlginç konferanslarınızda resimlerimiz. Konuşmalarınızda, yüzyıllardır kullandığımız kelimelerimiz, (Fakat sizin dilinizi yine de anlamıyoruz). Filimlerinizde seslerimiz, şarkılarımız, oyunlarımız, nakışlarımız, oymalarımız. Emeğimiz? Nefes aldığınız havada bile bizim alınterimiz. Biz açlığımızla, korkumuzla unutulmuş ve bırakılmışız. Harman-dövenlerimizi, tarlasapanlarımızı, yük-heybelerimizi, kağnıtekerleklerimizi süslü salonlarınızın, gece kulüplerinizin köşe-bucağına yerleştirdiniz. Biz neler çekiyoruz; siz hâlâ oyunda mısınız? Danslarımız, türküleri, miz, törelerimizle band band ses, bobin bobin filimden ibaretiz biz. Lokmalarımız tilkilerin ağzında. Tokgözlülüğümüze rağmen açız. Temizlik bize külfet. İstemediğimiz halde pisiz. Bu halimizle biz sizlerden çok uzaklardayız. Buna rağmen bizim yana aç gözlerle uzanan elleriniz gerçek açlığınızdan mı yoksa siz de orda tok değil misiniz? Şekilde mi, görünüşte mi zenginliğiniz? Ama bilgilisiniz kuşkusuz. Bilginiz? Bildikçe mi açsınız?

Anadolu tüm karanlık içinde. Biz bol aydınlıktan gözlerimiz kamaşmış yorulmuşuz, gece kulüplerinin loş aydınlığında eğleniyor, dinleniyoruz. İsraf sofraları, pohpohçulara ölçüsüz bahşişler, sanatsızlıklara alkışlar, bol duman bol gürültü, suni alaca karanlıklarda..

Saf, konuksever köylü, kentten gelen herkese ve herşeye büyülenmiş gözlerle bakar. Alıştırıla geldiği biçimde sunulur herşey ona: Örneğin, filim. Eğitmek onu, asla! Bu, para demektir. Yüzdenin düşmesi demektir. Önce, yapımcıların kendilerini eğitmeleri demektir. Oysa Afrika yerlisinin sihirbaz hayranlığı gibi el üstündedir filimci Anadoluda. Elden gelen kolaylık, ona karşılık sanat kaygısı bir yana, gerçeği yansıtmaktan uzak filimler. Herkes kişisel bunalımlarını susturma uğraşında. Biraz daha kazansa, geleceğini, çocuklarının geleceğini garantiye alabilse... Anadolu kağnı çağını yaşarken süslü kentlerimiz Uygar Batı'nın jet sosyetesine erişme çabasında. Bu süsünüz, bu konforunuz, bu güzellikleriniz nerden? Nasıl sizin uygarlığınız, aydın'lığınız, yurtseverliğiniz, insanseverliğiniz? Süslü kentlerimiz Anadolu ile süsleniyor, besleniyor; unutabiliyorsunuz, ne rahatsınız! Yoksulluğunu ortadan kaldırmak değil, bilerek bilmeyerek daha da yoksullaştırmak.. Oysa bu çeşit bunalımlara en etkili çaredir Anadolu. Anadoluyu duymak ve duyurmak gerek; onun yoksul güzelliğini tanıyıp böbürlenmek ve onu sömürmek değil. Şekilde ve yüzeydeyiz çoğumuz. Taptığımız uygarlık, cömert ellerin, emeklerin eseri, unutmayalım.

Yaşadığı yüzyılın ışığını bekliyor Anadolu, lâf değil.

ELEŞTİRMELER

KOZANOĞLU ya da OSMANLI'da DEVLET - HALK çıkmazı (1)

AHMET SONER

Kozanoğlu / rejisör : **Atıf Yılmaz** / senaryo : **Ayşe Şasa** / kamera : **Gani Turanlı** / dekor-kostüm : **Doğan Aksel** / oyuncular : **Yılmaz Güney** (Hüseyin) **Danyal Topatan** (Softa Halil) **Tuncer Necmioğlu** (Ataullah) **İhsan Yüce** (Kıllı Ebubekir) **Mümtaz Ener** (Hasan Usta) **Cahit Irgat** (Nasuh Paşa) **Kâni Kıpçak** (Karahasanoğlu Beşir Ağa) **Suna Keskin** (Esma) **Candan İsen** (Binnaz) **Hülya Duyar** (Zehra) **Asım Nipton** (Kadı) **Hakkı Haktan** (Osman) **Selâhi İçsel** (Müftü) **Osman Türkoğlu** (Deli Ali) **Haydar Karaer** (Çomar Bölükbaşı) **Aydemir Akbaş** (Meczup) **Faik Coşkun** (Sarraf Moşe) **Mehmet Büyükgüngör** (Süleyman Ağa) **Fadıl Garan, Ali Seyhan, Murat Tok** (Tüccarlar) **Erdoğan Akduman** (Yanaşma) / Yapım : Dadaş Filim-1967 / Çekim Yeri : Topkapı Sarayı, İnönü ve civar köyler...

giriş

Şanssız bir filimdir Kozanoğlu. Çekimden sonra şirket önce protesto oldu ve iflâs etti. Derken başka ellere geçti filim. Ancak bir yıl sonra, geçen yaz Beyoğlu Lâle Sinemasında gösterildi; ufak-tefek, yazlık-kışlık birkaç sinemada daha, o kadar. Bildiğimiz Kozanoğlu hikâyesiyle isim benzerliğinden başka bir ilgisi yoktur filmin. O Kozanoğlu oba beyidir, padişaha karşı savaşır dağda «ferman padişahın, dağlar bizimdir» türküsüyle.

tarihsel konum

Onyedinci yüzyılın sonu. Osmanlı'nın başına geçen ikinci Mustafa, padişahlığının üçüncü günü (8 Şubat 1695) «Cenâbı Hak bu aciz, bu günahkâr kuluna bir cihan padişahlığı ihsan etti. Padişahların hangisi zevk ve safâya, kendi nefsinin rahatına düşmüş ise, eli altındaki memleketlerinin ve tabaasının huzuru ve rahatı kaçmıştır. Biz bugünden zevki ve safâyı ve rahatı kendimize haram kıldık.» der Hatt-ı Hümayun'unda. Ardından Avusturya seferine çıkar ceddi Kanuni Süleyman'a özenerek. Küçük bir zafer kazanılır. Ertesi yıl bir sefer daha yapılır, küçük bir başarı yine. Üçüncü yılki seferde (1697) koskoca bir yenilgi: otuz bin ölü. Ayrıca toplar, arabalar; at, deve, öküz gibi otuz bin hayvan, kırk bin altınlık padişah hazinesi, üç milyon altın ordu hazinesi ve padişaha ait on kadın Avusturyalılara bırakılır. Büyük kayıplara uğramıştır bu üç yıl içinde Osmanlılar. Zenginlere ve âyânlara, masraflarını kendileri görmeleri şartıyle asker tedarik ettirilmiştir. Padişah sonunda cayar Kanuni'ye özenmekten, avcılığa vurur işi, kendi deyimiyle zevkü sefâya, yani harama. Filimdeki olaylar işte bu sefer yıllarında, Anadolu'da, Osmanlıya bağlı sancaklardan birinde geçer.

Konu

Toroslarda Kozandan gelip o sancağın köylerinden birine yerleşmiş olan Osman, tek kolunu cenkte yitirmiş, Avusturya seferlerinden birinde. Oğlu Hüseyin ve kızı Zehra ile birlikte yoksul köylü ailesinin çilesini çekmekte. Filim Osmanın küçük tarlasında başlar.

Eşkiya takibine çıkacak olan Çomar Bölükbaşı, askerlerle gelip her hâneden at ve yem istemektedir. Durumu önceden duyan Osman'la Hüseyin, tohumluk buğdayı, emektar beygiri ve Zehra'yı saklamışlardır. Ev-ahır aranır. Dolapta Zehra'yı bulan Çomar, kıza saldırır. Hüseyin Çomar'ı dışarı atar. Askerler Hüseyin'i uzun süre döverler. Oğluna yardıma koşan Osman'ı da Çomar yaralar boynundan. Sonra çekip gider askerler. Osman ölmeden önce son bir öğüt verir oğluna: «Kendini onlardan sakın oğul. Suçluyu masum yapar, suçsuzu zindanda çürütürler. Bütün kadılar onlardan yanadır oğul.» Babalarını gömen iki kardeş, pılıyı-pırtıyı toplayıp emektar beygirle birlikte yollara düşerler. Geçtikleri köylerden daha önce Çomar'la askerler geçmiştir: yanan evler, ağlaşan kadınlar, donsuz çocuklar, asık-suratlı adamlar, öldürülmüş koyunlar... Çomar'dan intikam almayı kafasına iyice koyan Hüseyin, Zehra'yı Süleyman emmisine ısmarlar: «Bu yerler durulmaz oldu Süleyman emmi. Kadıya yedirecek altının yok. Babamın kanını da yerde koyamam. Dağa çıkmaktan başka çarem yok benim.» Süleyman'ın salık verdiği eşkiya kıllı Ebubekir'in dağdaki mağarasına gider. Köyleri yağma etmiye çıkmıştır eşkiya takımı. Mağara bekçisi Deli Ali'den, mütesellim (padişah namına vergi toplıyan) Karahasanoğlu Beşir ağa ve eşkiyalık üstüne bir takım gerçekler öğrenir Hüseyin: «Karahasanoğlu beyliğini ilân edeli soyulacak mal mı bıraktı fukara Ebubekir'e. Ebubekir ağanı nnamlı haramileri dağıla-dağıla bir avuç yılgından ibaret kaldı.» Cahildir Hüseyin, Anadolu köylüsünün o büyük eşkiya hayranlığı ile inanmaz bu sözlere. Eş-

kiyaları beklerken bir yandan da bıçağıyla tahta oyar, kuşlar-çiçekler işler oduna. Derken eşkiya takımı gelir, onbeş-yirmi adamdır topu-topu, bitkin, yaralı... Kıllı Ebubekir, Hüseyin'in Kozan'dan gelmişliğine yakıştırarak eşkiyalık adını kor oracıkta: Kozanoğlu. Ertesi gün soyguna çıkılır. Hüseyin ürkektir, kıyıda-köşede durur hep, tâ ki Çomar'la karşılaşsın. O gün Ebubekir ayağından vurulur, Hüseyin de Çomar'ı yaralar. Kaçmak zorunda kalır eşkiya takımı sonunda. On yıl medresede okumuş, Ebubekir'in sağ kolu Softa Halil söylenip durur dönüş yolunda: «Tuh sana molla Halil. Müderris olup karı oynatmak, Kethüdâ olup fukara soymak, Kadı olup rüşvet toplamak dururken... Eşkiyalık yumurta hırsızlığı be.» Gizlendikleri yere dönerler. Değerli bir kılıç verir Ebubekir Hüseyin'e, kendisini yolda taşıdığı için. Çarpılır Hüseyin. Kılıcı yapan nakkaş Hasan ustanın sağ olduğunu, üstelik şehirde mütesellim Karahasanoğlu'ya karşı duranların başında bulunduğunu öğrenince içine bir ateştir düşer: gidip Hasan ustaya çırak olmak. Ama önce Çomar'ı öldürüp intikam alması gerekmektedir. Bu yüzden ayrılmak istediğini söyler eşkiyalara, ovada köylüye sığınıp Çomar'ı arıyacaktır. «Eşkiya kısmı köylüye fazla güvenmemeli Kozanoğlu. İnsanı arkadan vuruverirler.» diyen Softa Halil'e «Haklısın Softa ağam. Halkı soyarsın, halka güvenemezsin.» der Hüseyin. Ovaya iner, askerlere aman vermez. Köylünün de en az kendisi kadar mazlum olduğunun bilincine varır bu arada. Bir köyü vergi toplayan askerlerden kurtardıktan sonra, boynu-bükük köylüleri başkaldırmaya çağırır: «Bre kardeşler, sabırtaşı dayanmaz şu çilenize. Malınızın çalınmasını töre mi bellediniz. Canınıza da mı sahip çıkmazsınız. Bu ne biçim erkeklik, bu ne biçim insanlık. Böyle yaşamaktansa ölmek evlâdır kardeşler.» Delikanlılardan üç-dört tanesi Hüseyin'e katılır. Günden-güne büyür topluluk, Kozanoğlu adı yayılır dört-bir yana. Harman yakan Çomar'ı kıstırır bir gün Kozanoğlu, köylüye teslim eder. Çomar'ı oracıkta linç eder köylü oraklarla, tırpanlarla, yabalarla, sopalarla... Çomar'ın ölmesiyle her şeyin düzeldiğini sanan Kozanoğlu, köylünün kendisine hediye ettiği yiyecekleri eşkiyalara götürür; Ebubekir'in, adamlarını doyuramadığını düşünerek. O sıra mütesellim Karahasanoğlu, Ebubekir'i şehre çağırmıştır. Bu çağrıdan kuşkulanan Ebubekir, artık şehre gidip Hasan ustaya çırak olmayı kuran Kozanoğlu'yu yollar şehre. Şehri hiç görmemiş olan Kozanoğlu bu fırsatı kaçırmak istemez. Karahasanoğlu'nun konağını görecektir en önemlisi, küçükten beri düşlerine giren. Konağın salonunda sıra beklerken, nakkaş Hasan ustanın yakalanıp zindana atılacağını duyar. Sonra huzura kabul olunur. Karahasanoğlu Beşir ile oğlu Ataullah, dağdaki diğer eşkiya çetelerini temizleme işini gayriresmi olarak Kıllı Ebubekir'e verdiklerini, özellikle ilkin Kozanoğlu'nun kellesini istediklerini, bunlara karşılık Ebubekir'e her ay yiyecek ve altın gönderileceğini söylerler Kozanoğlu'ya. Hasan ustanın dükkânını arayıp bulur Kozanoğlu. Zindana atılacağını haber verir. «Kaç usta, bir süre kaç buralardan.» Oralı bile olmaz nakkaş: «Kaçmak olmaz oğul. Bizim zindana atılmamızda sayısız faydalar vardır. Demir dövüle dövüle silâh olur. Bura

halkının sabrı da öyle. Daha az biraz dövülmek ister.» Hasan ustadan, kendisini yanına çırak alacağına dair söz koparan Kozanoğlu, Ebubekir'in yanına döner. Karahasanoğlu'nun söylediklerini iletip artık ayrılmak gerektiğini söyler. Gidip Süleyman emmisinin evine yerleşir. Şehirde dönen dolapları anlamıştır, Çomar'ın bir maşa olduğunu da. Durumun düzelmesini beklemektir niyeti. Çünkü padişahın bütün pürüzleri düzelteceğine inanmaktadır. Şehirde âsâyiş kurulduktan sonra gidip nakkaşlığa başlayacaktır. O sıra şehirde esnaf loncaları, başlarındaki Hasan ustanın önderliğinde padişaha bir şikâyetnâme yollamışlardır. Padişah, Nasuh paşayı sancağa gönderir şikâyeti incelemesi için. Karahasanoğlu'ndan emir alan Ebubekir, Nasuh paşaya tuzak kurup Binnaz'ı kaçırır. Karahasanoğlu'nun niyeti bu yoldan paşaya baskı yapıp durumu kurtarmaktır. Bu haberleri Kozanoğlu'ya, kellesinin gideceğinden korkup Ebubekir'den ayrılan Softa Halil yetiştirir. Kozanoğlu, kızı Ebubekir'in elinden kurtarır Softa Halil'le birlikte. Binnaz'ı şehrin kapısında bırakır Kozanoğlu. Kızı paşaya teslim edip ihsâna nâil olmayı kuran Softa Halil: «Senin dağda da, kentte de yerin yok» diyerek Kozanoğlu'nun eşkiya da, nakkaş da olamıyacağını söylemek ister ve ayrılır. Âsâyişi sağlamak için, başıboş gezen silâhlı herkes paşanın emriyle yakalanıp zindana atılır. Hasan usta zindandadır, Softa Halil zindandadır, Kozanoğlu zindandadır... Bir meczubun hücresine koyarlar Kozanoğlu'yu. Meczup her şeye sövmektedir: «Paşanın da... Devletin de...» Yalnız bir tek kişinin halkı kurtarabileceğine inanmaktadır: Kozanoğlu. Gidip parmaklığın önüne, yere, namaz kılar gibi oturup, öne-arkaya sallanarak türkü söyler: «Kozanlı Hüseyin'im hey/ Ne kadı tanırım ne bey». Paşa, kızını eşkiyalardan kurtaranın Kozanoğlu olduğunu öğrenince onu zindandan çıkartır. Karahasanoğlu'nun yürüttüğü düzeni anlatır paşaya Kozanoğlu. Karahasanoğlu Beşir ağa yakalanır, kellesini koparmaya götürürlerken «Paşalar gider, Karahasanoğulları kalır» diye mütegallibenin devlete üstünlüğünü bağırır. Beşir ağanın kellesi ve ayaklarından asılmış vücudu, ibret olsun diye bir hafta asılı durur çarşı meydanında, ama halk korkmaktadır hâlâ. Nakkaşlığa başlayan Kozanoğlu'ya, kellenin gittiği hâlde kuyruğun ortada olduğunu söyler Ha san usta. Zindandan çıkmayı beceren fırsatçı Softa Halil, Kozanoğlu'nun paşaya yanaşmamasına kızmaktadır: «Yiğit bin yaşar, fırsat bir düşer.» diye öğüt verdikten sonra çekip gider. Yeni bir mütesellim seçecektir Nasuh paşa. Karahasanoğlu'nun oğlu Atullah, üç adayı da gizlice öldürtür Ebubekir takımına. Paşa, Kozanoğlu'yu mütesellim yapar sonunda, Softa Halil'i de tellâl. İlk buyrultuyu ilân eder yeni mütesellim: «Bundan böyle çarşı esnafından olup da çürük mal satanın ve narha riayet etmiyenin, ümerâdan olup da halktan selâmmiye, nalbaha, yemlik, ağalık... nâmıyla yolsuz haraç toplıyanların, ülemâ ve ümerâdan olup da halktan rüşvet alanların şiddetle cezaya çarptırılacağı... ve Devletlü Padişahımızın sefer hazırlığı için toplanacak âvârızın bundan böyle âyandan tahsil edileceğine dair buyrultudur.» Tüccar takımı telâşlanır, İstanbul'a rüşvet yollanır durumun düzeltilmesi için, padişahın çevresindekilere.

(Devamı gelecek sayıda)

genç sinema

SAYI 6 MART 1969 2,5 LİRA



17 TEMMUZ/ARTUN YERES